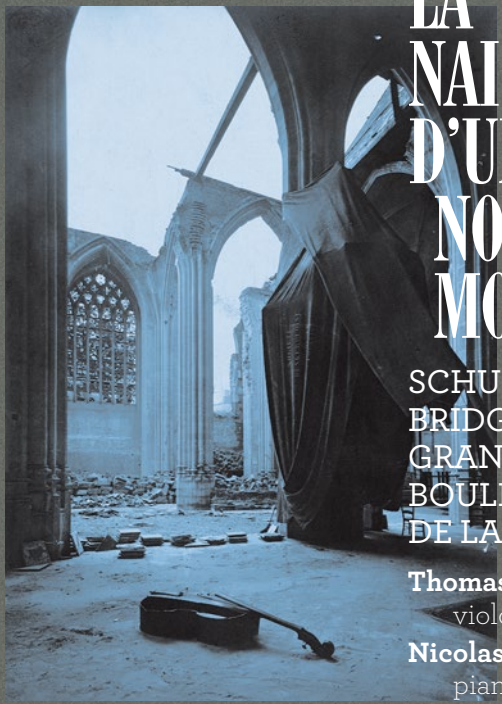
LES MUSICIENS ET LA GRANDE GUERRE

V



LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU MONDE

SCHULHOFF
BRIDGE
GRANADOS
BOULNOIS
DE LA PRESLE

Thomas Duran
violoncelle

Nicolas Mallarte
piano

WW1 MUSIC

EDITIONS HORTUS

LES MUSICIENS ET LA GRANDE GUERRE

LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU MONDE

Thomas Duran
violoncelle
Nicolas Mallarte
piano

WW1 MUSIC
EDITIONS HORTUS

VOL. 5

Erwin Schulhoff Sonate pour violoncelle et piano op.17 (1917)
Franck Bridge Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur (1913-1917)
Enrique Granados Madrigal (1915)
Joseph Boulnois Sonate pour piano et violoncelle (1918)
Jacques de la Presle Guitare (1917)

Instrument très en vogue au début du XX[e] siècle, les compositeurs confient au violoncelle durant la Grande Guerre l'expression de leurs sentiments : des plus intimes, ou parfois légers (de la Presle, Granados), souvent passionnés, mais aussi empreints de désillusion, de souffrance et surtout d'une profonde nostalgie. Ces impressions changeantes les font tantôt s'accrocher à un passé perdu, à une tradition rassurante (Boulnois, Schulhoff), mais tantôt aussi pressentir un monde musical nouveau riche d'une étonnante diversité (Bridge).

The cello was a very fashionable instrument at the beginning of the 20th century and composers during the Great War adopted it to express their sentiments: highly intimate, sometimes lighter (de la Presle, Granados), often passionate but also marked with disillusionment, suffering and, especially, profound nostalgia. These changing impressions led them to connect with a lost past, a reassuring tradition (Boulnois, Schulhoff), but also to foresee a rich new musical world of stunning diversity (Bridge).

SCPP
Région Rhône-Alpes
PIERRE MALBOS PIANO

D D D | T.T. 80'50
REF. HORTUS 705
© HORTUS 2014
3487720007057

LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU MONDE

Thomas Duran
violoncelle
Nicolas Mallarte
piano

T.T. 80'50

1 ⌄ 4 **Erwin Schulhoff** (1894-1942) — 24'23
Sonate pour violoncelle et piano op. 17 (1914)

I. Frisch — 8'30
II. Langsam und getragen — 4'24
III. Fliessend, im Tempo di Menuetto — 5'28
IV. Rondo — 6'01

5 ⌄ 6 **Franck Bridge** (1879-1949) — 23'51
Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur (1913-1917) H.125

Premier mouvement — 10'47
Deuxième mouvement — 13'04

7 **Enrique Granados** (1867-1916)
Madrigal (1915) — 4'54

8 ⌄ 11 **Joseph Boulnois** (1884-1918) — 24'45
Sonate pour piano et violoncelle (1917)

Premier mouvement — 9'19
Deuxième mouvement — 6'39
Troisième mouvement — 2'37
Quatrième mouvement — 6'10

12 **Jacques de la Presle** (1888-1969) — 2'50
Guitare (1915)

La création musicale est toujours révélatrice de la société et de l'époque qui l'ont vue naître. Que savons-nous réellement de la création entre 1914 et 1918 ?

Que connaissons-nous du répertoire des auteurs qui, tombés au combat, n'ont pas eu le temps d'asseoir leur notoriété ? Comment se situent les œuvres de ceux aujourd'hui considérés comme des maîtres dans l'ensemble de cette production ? Quelle a été l'emprise du conflit sur l'inspiration des compositeurs ? Quel était le contexte musical avant cette grande tourmente ? Qu'en est-il des hommages musicaux écrits dans l'immédiat après-guerre ?

C'est à ces nombreuses questions que les Éditions Hortus, à l'occasion de la commémoration de la première guerre mondiale, tentent d'apporter une réponse avec la collection discographique *Les Musiciens et la Grande Guerre*. Labellisée par la *Mission du Centenaire*, cette collection propose une série d'enregistrements constituant une anthologie sonore sans précédent d'œuvres composées pendant le conflit, dans les années qui l'ont précédé ou après l'Armistice, afin d'en appréhender au mieux le contexte comme l'atmosphère historique et culturelle.

Cette base patrimoniale, diversifiée, cohérente, offrant un panorama représentatif de la création musicale des nations impliquées dans le conflit, fait cohabiter des œuvres de compositeurs connus, qui pour des raisons d'âge ou de santé sont demeurés à l'arrière, avec celles, inédites pour beaucoup, de compositeurs aujourd'hui souvent oubliés, mobilisés et malheureusement parfois blessés ou tués. Toutes méritent une écoute attentive, non seulement pour leur qualité musicale, mais aussi pour leur valeur émotionnelle incomparable.

PHILIPPE SAULNIER D'ANCHALD, éditeur

Musical creation is always most revealing about the society and period in which it occurred. What do we actually know about creation between 1914 and 1918?

How aware are we of a repertory whose composers, fallen in combat, were too short of time to shore up their notoriety? How should we regard works by those who have come to be considered masters, within this overall output? What was the impact of the conflict on composers' inspiration? What musical context reigned before this major torment? And what of the musical tributes written in the immediate postwar years?

It is to these questions that Éditions Hortus, on the occasion of the World War I commemoration, attempts to supply an answer with the collection *Musicians and the Great War*, with the Mission of the Centenary label, proposing a series of recordings making up an unprecedented anthology in sound of works composed during the conflict and also in the years preceding it as well as following the Armistice, in order to come as much as possible to an understanding of the context as well as of the historical and cultural atmosphere.

This wide-ranging yet coherent foundation of musical heritage, offering a representative panorama of musical creation in the nations involved in the conflict, brings together works by acknowledged composers who, for reasons of age or health in particular, often remained behind the scenes, and those, in many cases unpublished, by composers often forgotten today, drafted and, alas, in some cases wounded or killed. These works all merit attentive listening, not only for their musical quality but also for their incomparable emotional value.

PHILIPPE SAULNIER D'ANCHALD, editor

LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU MONDE

Faire naître un monde nouveau ? N'en rêvait-on pas avant le déclenchement de la guerre ? Nombreux sont les intellectuels européens qui appellent de leurs vœux une régénération de la civilisation du Vieux continent. Cas certainement extrême, Luigi Russolo voit dans les bruits de la guerre ce qui sauverait la musique.

Mais la guerre peut-elle engendrer une esthétique nouvelle ? Claude Debussy en doute. Jusqu'à quel point les cinq compositeurs réunis dans ce disque ont-ils, par leur musique, contribué ou voulu contribuer à faire naître un monde nouveau ? Ne s'accrochent-ils pas plutôt à l'ancien, position nostalgique, comme pour échapper à la déréliction dans l'anomie de la guerre moderne ? Ces deux positions ne s'excluent pas, elles peuvent se retrouver chez tel musicien alternativement ou conjointement.

De générations, de formations, de nationalités différentes, combattants pour certains, civils pour les autres, il n'y a, en dernier ressort, qu'un point qui puisse les relier : cette période courte, au regard du temps long de l'histoire de l'art musical, durant laquelle leur esprit créatif ne cesse pourtant de s'exercer. Ils composent pour des raisons variées, qui vont de la nécessité de se procurer des moyens économiques à l'ambition de répondre à

la demande sociale (propagande et surtout musicalisation du deuil collectif). La composition agit aussi comme un refuge moral. Cette période de création n'eut pas bonne presse musicologique ensuite, tant elle fut injustement réduite à la musique de propagande, mais on en redécouvre à présent la diversité.

À leur manière les cinq musiciens dont on donne ici des pièces pour piano et violoncelle ont « fait » la guerre et en ont éprouvé toutes les désillusions et toutes les souffrances ; ils ont composé pendant la guerre et composé avec elle.

Le Britannique Franck Bridge (né en 1879) et l'Espagnol Enrique Granados (né en 1868) sont ceux qui n'ont pas connu directement les tranchées. Mais n'ont-ils pas pour autant éprouvé les violences de la guerre ?

Granados, le « Schubert espagnol » (Pau Casals) est certainement la plus emblématique des victimes de la guerre chez les musiciens. Écrit en 1915, son *Madrigal* est créé à Barcelone en juin puis rejoué, avec Casals, aux États-Unis, fin janvier 1916. Le violoncelliste catalan assiste Granados dans la mise en scène au Metropolitan Opera de New-York de la première de son opéra les *Goyescas*, après l'avortement du projet de création à l'Opéra de Paris. Le torpillage du Sussex dans la Manche, à deux pas de la côte française, le 24 mars 1916, entraîne la disparition du couple Granados. Les récits des témoins sont contradictoires mais celui qui veut que Granados ait plongé à l'eau pour sauver sa femme est celui qui touche le plus. L'Allemagne présente ses excuses. En Espagne, aux États-Unis (le président Wilson avait retardé le départ de Granados pour un concert à la Maison Blanche), en France et en Russie on donne pendant quelques mois – souvent au profit des orphelins – des œuvres de Granados, victime des « barbares » allemands.

La violence de guerre est fortement ressentie par Bridge. Déprimé, il racontait ne pouvoir trouver le repos et devoir marcher matinalement autour de Kensington pour achever sa sonate. La mort de ses élèves dans les tranchées ne fait alors qu'ajouter à son sentiment de culpabilité de n'être pas sur le front combattant. Sa composition est partagée entre deux mondes : celui de l'innocence et celui du deuil ; de la légèreté et de l'angoisse. Si la première partie demeure brahmsienne, la seconde propose une rupture stylistique.

Cette oscillation se retrouve alternativement dans les compositions de Jacques de la Presle. Le brancardier français (né en 1888) quitte Courbevoie le 5 août 1914 avec son régiment. Entré à la musique militaire début juillet 1915, il renoue avec la composition, lui qui avait quitté en 1914 la classe de composition de Paul Vidal au Conservatoire national. Entre juillet et novembre 1915 il compose deux pièces : *Le Cri de guerre* puis *Guitare*. Si la première est martiale et violente, dédiée aux camarades qu'il a vus mourir à Aix-Noulette, la seconde est un morceau « rigolo », fait « dans un moment joyeux », une musique «facile ». La frontière entre musique sérieuse et musique « tzigane » s'estompe face aux contingences : le compositeur dispose alors d'un violoncelle et d'un violoncelliste et il croit pouvoir tirer de cette pièce revenus et reconnaissance publique. Néanmoins, loin de renoncer à la musique sérieuse, il crée un orchestre symphonique que Louis

Fourestier, un condisciple du Conservatoire, reprendra en main après le gazage de son fondateur (août 1918), jusqu'à sa démobilisation en août 1919. Erwin Schulhoff, pianiste tchèque de 20 ans en 1914, peine lui aussi à rompre avec la composition tout en se défiant de l'héroïsme ambiant détesté. Entre septembre et décembre 1914, tandis qu'il n'a pas encore rejoint le front, il achève des *Variations* mozartiennes puis sa *Sonate pour violoncelle et piano*, op. 17 selon une forme très classique en quatre mouvements. Quoi de plus éloigné de cette œuvre que le projet politique de l'*Ouverture patriotique pour grand orchestre* (septembre 1914) de son ancien maître Max Reger ? Le langage esthétique de Schulhoff ne se transforme qu'à la suite de l'expérience directe du front et de la blessure entraînant une rupture avec le post-romantisme : c'est à Dada ou au Jazz qu'il empruntera ses références.

Au contraire, Joseph Boulnois (1884-1918), Chef de chant à l'Opéra-Comique et organiste de Saint Louis d'Antin à Paris, infirmier-militaire (corps auxiliaire), affecté à l'hôpital de Châlons-sur-Marne à partir de janvier 1915, puis à Vaucouleurs en 1916, ne cesse de créer en référence à la tradition française. Au service des contagieux, « le front des microbes », disait-il, il s'astreint à composer « à la table » quand « d'infernales contre-basses de 150 long et davantage s'obstinent à faire des fondamentales lointaines et grondantes ». Son hôpital devient un lieu de rencontre de ceux du Conservatoire qui sont blessés. C'est à Gérard Hekking (qui enseignera le violoncelle au Conservatoire après la guerre) qu'il dédie sa sonate pour piano et violoncelle (septembre 1917). Boulnois meurt à l'hôpital militaire de Chalaines (Meuse), le 20 octobre 1918. Il est inhumé dans le petit cimetière de Villers Saint Paul (Oise).

Rétrospectivement, la Grande Guerre a révélé que la « civilisation » pouvait être mortelle (Paul Valéry, 1924). De fait, dix millions de morts ont conduit à une crise morale dont l'après-guerre musical est en partie l'héritière : de nouvelles formes musicales comme la très ironique et dadaïste *Sinfonia germanica* de Schulhoff naissent de la guerre et de ses horreurs, de l'écœurement des artistes, face à ce que Schulhoff qualifiait, en 1916, de « honte pour le XX[e] siècle ». Mais l'attitude des compositeurs ne fut pas monolithique. La création parisienne du Pierrot lunaire de Schoenberg, en 1922, initialement prévue en 1913, déclenche les foudres de Louis Vuillemin, proche de Vincent d'Indy, contre « les Dadaïstes de la musique », visant en particulier Maurice Ravel et Jean Wiéner. De son côté, de la Presle, Grand Prix de Rome en 1921, interrogé sur la modernité musicale, disait en 1930 : « Il convient de tenir bon dans le sens de la culture française et de son incomparable Passé. » Et le journaliste de conclure : « Tenir bon ! M. de la Presle a qualité pour le dire : dans la bouche d'un revenant de Verdun, ce n'est pas un vain mot ! ».

Debussy meurt en 1918 ; le patriarche Saint-Saëns en 1921 : en France comme dans la bouillonnante Allemagne de Weimar ou la jeune Amérique, la génération du feu revient à la vie. Certains maintiennent le cap de la tradition plus ou moins nationale, d'autres s'ouvrent à des transgressions normatives comme Schoenberg, Stravinsky ou Russolo avaient pu faire dès avant 1914, Satie et Cocteau pendant (*Parade*, 1917). Ravel disait en 1933 de

cette jeunesse sortie de la boucherie : « Ils répudiaient ouvertement la sensibilité et l'attendrissement. Ils faisaient de leur propre aveu, de la musique "cruelle" ». Le champ des possibles d'une modernité sans cesse renouvelée (pensons à Edgar Varèse ou Percy Grainger) était ouvert. Ouvert peut-être plus grand parce que la guerre avait révélé toutes les potentialités politiques de la musique et parce que la musique était entrée dans l'ère des masses, ce qui était un des vœux des combattants de 1914-1918. Par là même, elle fut aussi mêlée plus directement qu'au début du siècle aux débats sociétaux et politiques, et les musiciens avec eux, volontairement ou non, furent « mobilisés » durant les années 1930 dans ce qui s'avéra être une longue guerre de 30 ans.

DAVID MASTIN

LE DUO DURAN – MALLARTE

C'est l'évidence d'une rencontre qui pousse, il y a quinze ans, ces deux musiciens vers l'aventure du duo violoncelle-piano. Cette entente prend racine dans un même terreau musical : un sens de l'interrogation des textes et une volonté de faire entendre une lecture claire et parlante des œuvres, mettant en évidence les multiples relations qui pourraient les relier ou les éclairer.
Ces dernières années, deux pierres angulaires émergent de leur vaste répertoire : une intégrale de la musique de Beethoven (colorées par Mendelssohn, Duport, Onslow…) et la musique française autour de 1900 (Fauré, Debussy, Godard, Ropartz, Vierne…). Cette démarche, mêlant l'enthousiasme de la découverte à une grande exigence musicale, a séduit de nombreux organisateurs de concerts et festivals, parmi lesquels le Festival de St-Geniez d'Olt, Musique en Armagnac, Ristolas, les Moments Musicaux de Touraine, l'Abbaye de La Prée, Caceres (Espagne), le Grand Théâtre de Bordeaux…
Le projet de ce disque s'inscrit naturellement dans cette dynamique, témoignant d'une curiosité sans cesse renouvelée, où les déchiffrages et redécouvertes impromptus succèdent aux recherches en bibliothèque.

THOMAS DURAN — VIOLONCELLE

Thomas Duran est un musicien éclectique et curieux. Il multiplie les projets variés en se produisant avec l'Ensemble Intercontemporain, les ensembles Alternance et Court-Circuit mais également sur instrument d'époque avec l'Ensemble Baroque de Bordeaux, la Chambre Philharmonique… En 2013, il participe à l'enregistrement de l'intégrale des Études de Popper, en compagnie de 19 autres prestigieux violoncellistes.
Après avoir été premier violoncelle solo de l'ONBA, il intègre l'Orchestre de Paris en 2009.
Il est nommé en 2011 professeur de violoncelle au CRR de Paris.
Grace au soutien du luthier Pierre Barthel, Thomas Duran joue sur ce disque un violoncelle de Bergonzi.

NICOLAS MALLARTE — PIANO

Nicolas Mallarte accomplit des études brillantes au CNSMD de Paris (premiers prix de Piano, Musique de Chambre, Harmonie, Contrepoint). Il est lauréat des concours internationaux de Pinerollo, Parkhouse Awards de Londres et Viotti. Chambriste particulièrement apprécié, il joue avec la plupart des solistes de sa génération. Il est invité à plusieurs rendez-vous musicaux majeurs : Cité de la Musique, Théâtre des Champs-Élysées, Moments Musicaux de Touraine, Grange de Meslay, Weber Hall (Minnesota), Festival des Arcs, de la Côte-Saint-André…
Depuis 2003, il est professeur de piano et de musique de chambre au CRR de Boulogne-Billancourt.

d. Bied

Haraucourt

15 Mars 1916

Concert dans les ruines du château.

Haraucourt – 15 Mars 1916
Concert dans les ruines du château.

Haraucourt – March 15th, 1916
Concert in the ruins of the chateau.

THE BIRTH OF A NEW WORLD

To give birth to a new world? Wasn't that the dream prior to the outbreak of the war? A significant number of European intellectuals pinned their hopes on a regeneration of the civilization of the Old Continent. One surely extreme case: Luigi Russolo who saw in the noise of war something that would save music from oblivion.

However, can war actually give rise to a new æsthetic? Claude Debussy had his doubts. To what extent did the five composers brought together on this record contribute or intend to contribute, through their music, to giving birth to a new world? Were they not instead prone to clinging to what was old, a nostalgic stance, as if to escape dereliction in the anomie of modern warfare? These two positions were not mutually exclusive, but could be found in this or that musician, in alternation or concurrently.

Of differing generations, training and nationalities, some being soldiers and others civilians, there is in the final analysis a sole point that can link them: this period that was so brief (given the long span of the history of the art of music), during which their creative minds nevertheless remained consistently active. They composed for varying reasons, ranging from the need to secure economic means for themselves to the ambition of responding to

a social demand (propaganda and above all the musicalization of collective mourning). Composition also acted as a moral refuge. In the ensuing years this period of creation did not fare well in musicological circles, reduced as it was to the status of propaganda music, but presently its diversity is being rediscovered.

In their own ways the five musicians whose pieces for piano and cello are given here 'did' the war and suffered all the disillusions and pain thereof; they created scores during the war while managing to settle their scores with it as well.

The Briton Franck Bridge (born in 1879) and the Spaniard Enrique Granados (born in 1868) are those who did not directly experience the trenches. Even so, did they undergo the violence of the war any less for that?

Granados, the 'Spanish Schubert' (Pau Casals), is surely the most emblematic of the war victims among musicians. Written in 1915, his *Madrigal* was premiered in Barcelona in June, then played agian with Casals in the United States, in late January 1916. The Catalan cellist helped Granados out in the staging of the premiere of his opera Goyescas at the Metropolitan Opera of New York, following the breakdown of the project for a first performance at the Paris Opera. The torpedoing of the Sussex in the English Channel, a stone's throw from France, on 24 March 1916, brought about the death of the Granados couple. Accounts and eyewitness reports are contradictory but the one that had Granados diving into the water to save his wife is the most touching. Germany presented its apologies. In Spain, the

United States (President Wilson had delayed Granados's departure to have a concert at the White House), in France and in Russia works by Granados, a victim of German 'barbarians', were given over several months, often as a benefit for the orphans.

The violence of the war was intensely felt by Bridge. Depressed, he recounted how he was failing to find respite, compelled to take morning walks around Kensington to complete his sonata. His students' death in the trenches only added then to his feeling of guilt at not being on the battle lines. His composing is divided between two worlds: that of innocence and that of bereavement, of lightheartedness and of anguish. While the first part remains Brahmsian the second proposes a break with stylistic norms. This switching back and forth is found within the compositions by Jacques de la Presle. The French stretcher-bearer (born in 1888) left Courbevoie on 5 August 1914 with his regiment. Having joined the military band at the beginning of July 1915, he once again took up composition, he who in 1914 had left behind Paul Dukas's composition class at the Paris Conservatory. Between July and November 1915 he composed two pieces: *Le Cri de guerre* and then *Guitare*. Whereas the former is martial and violent, dedicated to the comrades-in-arms he saw die at Aix-Noulette, the latter is a 'droll' piece, done 'at a joyous moment', a 'facile' piece of music. The borderline between serious and 'Gypsy' music is blurred as dictated by circumstances; the composer had available at the time a cello and a cellist, figuring he could draw from this piece both income and public acknowledgement. Nevertheless, far from giving up serious music, he created a symphony orchestra which

Louis Fourestier, a classmate at the Paris Coservatory, would take over after the gassing of its founder (August 1918), until his discharge in August 1919.
Erwin Schulhoff, a 20-year-old Czech pianist in 1914, also had a hard time foregoing composition, all the while remaining suspicious of the ambiant heroism he loathed. Between September and December 1914, when he had not yet gone to the front, he completed Mozartian *Variations* and then his *Sonata for Cello and piano*, op. 17, following a highly classical form in four movements. What could be further from this work than the political project in the *Ouverture patriotique pour grand orchestre* (September 1914) by his former mentor Max Reger? Schulhoff's æsthetic language only underwent change following direct experience of the battlefield and of being wounded, entailing a break with post-romanticism: it would henceforth be from Dada or Jazz that he was to borrow his reference points.
On the contrary, Joseph Boulnois (1884-1918), a singing coach at the Opéra-Comique and organist of Saint Louis d'Antin in Paris, medical orderly (auxiliary corps) assigned to the hospital in Châlons-sur-Marne from January 1915, then to Vaucouleurs in 1916, never stopped creating with reference to the French tradition. In the service of the contagious, on 'the microbic front' as he put it, he made do with composing 'on the tabletop' whenever 'infernal double basses 150 or more in length relentlessly provide far-off rumbling fundamentals'. His hospital became a point of encounter for those from the Conservatory who had been wounded. To Gérard Hekking (who was to teach cello at the Conservatory after the war) he dedicated his sonata for piano and cello (September 1917). Boulnois died in the military hospital in Chalaines (Meuse) on 20 October 1918. He is buried in the small cemetery of Villers Saint Paul (Oise).

In hindsight the Great War made clear that 'civilisation' can be mortal (Paul Valéry, 1924). Indeed, ten million casualties led to a moral crisis of which the postwar musical world was a partial heir: new musical forms such as Schulhoff's highly ironic, Dadaist *Sinfonia germanica* were born of the war and its horrors, of what Schulhoff characterized, in 1916, as 'shame for the 20th century'. Yet the attitude of composers was not monolithic. The Parisian premiere of *Pierrot lunaire* by Schoenberg, in 1922 (initially planned in 1913) unleashed lightning bolts from Louis Vuillemin, close to Vincent d'Indy, against 'the Dadaists in music', taking particular aim at Maurice Ravel and Jean Wiéner. As for de la Presle, *Grand Prix de Rome* in 1921, questioned about musical modernity, he said in 1930: 'It is important to hold our ground in the sense of French culture and its incomparable history'. The journalist concluded, 'Hold our ground indeed! M. de la Presle is qualified to speak thusly: on the lips of an escapee from Verdun this is no vain utterance!'.
Debussy died in 1918, the patriarch Saint-Saëns in 1921: in France as in ebullient Weimar Germany or the youthful America, the firepower generation was coming back to life. Some stayed on the course of more or less national tradition; others opened up to normative transgressions as Schoenberg, Stravinsky and Russolo had already made bold to do before 1914, then Satie and Cocteau in wartime (*Parade*, 1917). Ravel in 1933 would say of this youth emerging from the bloodbath: 'They openly repudiated sensitivity and tenderness. By their own admission they were making "cruel" music'. The

range of possibilities for incessantly renewed modernity (we think of Edgar Varèse or Percy Grainger) was wide open – all the more broadly open perhaps because the war had revealed all the political potentialities of music and because music had entered the era of the masses, which was one of the wishes of the 1914-1918 soldiers. In this very way it was also involved more directly in societal and political debates than it had been at the beginning of the century, and with them the musicians, willingly or not, were 'drafted' during the 1930s into what would prove to be a long Thirty Years' war.

DAVID MASTIN

THE DURAN – MALLARTE DUO

It was the evident quality of an encounter fifteen years ago that led these two musicians into the adventure of a cello-piano duo. This entente had its roots in a single musical humus: a sense of questioning the texts and a wish to give a hearing to a clear reading of the works, bringing to light the multiple relationships that could link or clarify them.

In these past years two cornerstones have emerged from within their vast repertory: a complete performance of the music of Beethoven (tinged by Mendelssohn, Duport, Onslow...) and French music from around 1900 (Fauré, Debussy, Godard, Ropartz, Vierne...). This endeavour, blending enthusiasm of discovery with the highest musical standards, has appealed to numerous concert and festival organizers, amongst them the Festival of St-Geniez d'Olt, Musique en Armagnac, Ristolas, Les Moments Musicaux de Touraine, the Abbey of La Prée, Caceres (Spain), the Grand Théâtre of Bordeaux...

The project of this record is a natural outcome of this dynamic thrust, bearing witness to constantly renewed curiosity in which readings and impromptu rediscoveries follow upon library research.

THOMAS DURAN — CELLO

Thomas Duran is an eclectic, curious musician. He embarks on multiple, varied projects, performing with the Ensemble Intercontemporain, the Alternance and Court-Circuit Ensembles but also on a period instrument with the Bordeaux Baroque Ensemble, the Chambre Philharmonique... In 2013, he participated in the recording of the complete Popper études, alongside 19 other prestigious cellists.
After having been first-chair cellist with the ONBA, he joined the Orchestre de Paris in 2009.
In 2011 he was appointed Professor of Cello at the Regional Conservatory (CRR) of Paris.
Thanks to backing from the instrument maker Pierre Barthel, Thomas Duran on this record plays a cello by Bergonzi.

NICOLAS MALLARTE — PIANO

Nicolas Mallarte completed a brilliant course of studies at the Paris Conservatory (CNSMD de Paris – First Prize diplomas in Piano, Chamber Music, Harmony, Counterpoint). He is a winner of the international competitions of Pinerollo, Parkhouse Awards of Londres and Viotti. A particularly appreciated chamber player, he plays with most of the soloists of his generation and is hosted at several major musical venues: Cité de la Musique, Théâtre des Champs-Élysées, Moments Musicaux de Touraine, Grange de Meslay, Weber Hall (Minnesota), Festival des Arcs, Festival de la Côte-Saint-André...
Since 2003 he has been Professeur of Piano and Chamber Music at the Regional Conservatory (CRR) of Boulogne-Billancourt.

Documents allemands

172545 et 172484

Launois

1915 - 1917

Asile allemand de convalescents -

En haut = Salle de lecture

En bas = Salle de musique

Launois
Asile allemand de convalescents.
En haut : salle de lecture
En bas : salle de musique

Launois
German convalescence asylum.
Above: the reading room
Below: the music room

LE FONDS VALOIS

L'iconographie de la collection *Les Musiciens et la Grande Guerre* s'appuie en grande partie sur les photographies du fonds Valois de la BDIC (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine). Son appellation provient de l'adresse à laquelle étaient installées la salle de lecture et les archives de la SPA (Section Photographique de l'Armée) sises rue de Valois. Le public pouvait y consulter des albums, sélections de reportages réalisés de 1914 à 1919, et y commander des images. Ces albums, aujourd'hui conservés à la BDIC, sont au nombre de 538 (soit un total de presque 100 000 planches). Ils sont organisés principalement selon un classement topographique (départements français le long du front, Paris et son camp retranché, Belgique) et complétés par quelques albums thématiques. S'y ajoutent 13 albums grand format contenant vues panoramiques et photographies aériennes, ainsi que plus de 100 000 tirages isolés format 13 × 18.*
Les planches d'albums sont constituées d'abord à partir des tirages réalisés d'après les plaques de verre exécutées sur le terrain par les opérateurs missionnés de la SPA. Les photographies sont précisément datées et légendées par les archivistes de la section, à partir des indications rapportées par les opérateurs.

La diversité des sources qui composent ces albums justifient leur richesse documentaire. Ils sont en effet complétés par des photographies collectées auprès d'autres sources : services photographiques des pays alliés (armées belge, anglaise, portugaise), presse française (agence Meurisse, journal « l'Illustration »), services officiels

français (Identité judiciaire), photographes professionnels ou amateurs. Par voie de presse, la SPA fait en effet appel au don, auprès des particuliers, pour récupérer des images permettant de documenter les évènements écoulés entre le déclenchement de la guerre et la création de la section en mai 1915. Photographies officielles et privées coexistent donc au sein de ce fonds, qui contient en plus également des clichés allemands ou autrichiens, reçus par l'intermédiaire de la Suisse. Ceci explique ainsi la présence de documents sur la vie quotidienne pendant l'occupation allemande comme cette photographie d'une salle de musique dans l'asile de convalescence du village de Launois.

La multiplicité des sources s'enrichit d'une variété des représentations reflétée par l'important fichier toponymique et thématique papier réalisé à l'époque. L'entrée « musique » au sein de la catégorie « vie en campagne » permet d'accéder essentiellement aux photographies répondant à une commande et représentant une pratique collective de la musique (musique militaire, manifestations et concerts officiels). Un examen approfondi des albums dévoile d'autres aspects plus personnels et artistiques (violons fabriqués dans les tranchées, répétitions entre soldats, pratiques individuelles d'un instrument), tout en révélant toujours les traces de la violence de l'ennemi (pianos abandonnés, magasins de musique saccagés, buffets d'orgues dépouillés de leurs tuyaux).

CYRIL BURTÉ – BIBLIOTHÉCAIRE

* L'ensemble des plaques de verres est archivé à l'ECPAD (Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense) et des albums sur les dévastations de Reims et des tirages sur le front d'Orient sont conservés à la MAP (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine).

THE VALOIS COLLECTION

The iconography for the collection *Musicians of the Great War* is to a great extent based on photographs held in the Valois Collection of the BDIC (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine). The title of this collection comes from the address where the reading room and the archives of the SPA (Section Photographique de l'Armée) were set up, in the rue de Valois. There albums and selections of photo essays carried out between 1914 and 1919 were available for public consultation, with the possibility of ordering image reproductions.
These albums, housed today at the BDIC, number 538 (for a total of almost 100,000 prints). They are organized mainly according to topographical classification (French *départements* along the front, Paris and its entrenched camp, Belgium) and are supplemented by a few thematic albums. To these may be added 13 large-format albums containing panoramic views and aerial photographs, as well as more than 100,000 separate unbound images in 13×18 cm format.*
The source of the album plates is prints made after glass-plate negatives taken on site by operators on assignment from the SPA. The photographs are precisely dated and captioned by the section archivists, according to data reported by the operators.

The diversity of the sources that make up these albums lend them considerable documentary significance; moreover, they are supplemented by photographs gathered together from other sources: photographic services of Allied countries (the Belgian, English, Portuguese armies), the French press (the Meurisse agency, the journal *L'Illustration*), official French services (Judicial Identity), professional or amateur photographers. The SPA maintained a press campaign aimed at individuals and calling for gifts, in order to recuperate images allowing documentation of events transpired between the outbreak of the war and the creation of the section in May 1915. Hence official and private photographs stand side by side within the collection, which moreover contains German and Austrian frames received via Switzerland. This explains the presence of documents concerning daily life during the German occupation, such as this photograph of a music room in the convalescent asylum in the town of Launois.

The multiplicity of sources is further enhanced by a variety of representations reflected in the extensive toponymic and thematic card catalogue made at the time. While the entry for 'Music' within the category 'Life in the military campaign' affords access to photographs made essentially in response to an assignment and representing collective musical practise (military music, official events and concerts), in-depth examination of the albums reveals other more personal and artistic aspects: violins fabricated in the trenches, abandoned pianos or music shops plundered by the Germans, rehearsals among soldiers, evidence of individual practice of an instrument.

CYRIL BURTÉ – LIBRARIAN

* The collection of glass plates is held at the ECPAD (Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense), while the albums on the devastations in Reims and prints from the Eastern front are preserved at the MAP (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine).

Remerciements : Thomas Duran et Nicolas Mallarte remercient Pierre Barthel pour le prêt de son violoncelle, Pierre Malbos pour son attention constante et amicale pour le réglage du piano, et chaleureusement Eiichi Chijiiwa pour son aide précieuse et dévouée.

Enregistré sur un violoncelle Bergonzi de 1781 et un Steinway D-274 du 3 au 6 janvier 2014

DIRECTION ARTISTIQUE :
Eiichi Chijiiwa

PRISE DE SON & MONTAGE :
Roger Lenoir / Apml

MIXAGE MASTERING :
Michel Pierre / Hortus Lyon

TRADUCTION : Kurt Lueders

GRAPHISME : Brice Tourneux

VISUEL DE COUVERTURE :
Fonds Valois – Dunkerque église Saint-Éloi bombardée, code opérateur E.440 SPA, Coll. BDIC

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES :
Page 14/15 : Thomas Duran / Nicolas Mallarte : Odile Podpovitny
Pages 16-17 : Fonds Valois – Cliché Bied, Coll. BDIC
Page 28 : Fonds Valois – documents allemands, Coll. BDIC
Page 34 : Les Camps de Prisonniers de Guerre dans la région du IVe Corps d'armée en Allemagne [...] par le lieutenant de réserve Risse 1916, Carl Marhold Libraire-éditeur Halle a.d. Salle

Réalisé avec le soutien de la Région Rhône-Alpes et de la Scpp
Édité avec l'aide de la DMPA (Ministère de la Défense) et de la Mission du Centenaire

Catalogue téléchargeable en ligne : www.editionshortus.com
Boutique en ligne : shop.editionshortus.com
℗ & © Hortus 2014

Dunkerque, the bombarded Church of St. Eloi